

УДК 82:111.852

DOI: 10.17223/19986645/53/13

Д.И. Иванов, Д.Л. Лакербай

ПРОБЛЕМА СТИЛЯ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ М.М. БАХТИНА И А.Ф. ЛОСЕВА

Рассматриваются методологические стратегии ранних М.М. Бахтина и А.Ф. Лосева в аспекте новой постановки проблемы стиля. Персоналогическая бахтинская эстетика убедительно аргументирует «внеаходимость» автора и «эстетическое завершение», но жестко разделяет эстетический объект и «материал». Лосевская диалектика логически «схватывает» художественную форму, но ей «не нужен» автор-творец. Однако оба мыслителя сохраняют антропологическую и бытийную природу художественной формы.

Ключевые слова: философская эстетика, методологические стратегии, эстетический объект, материал, самообъективация, дуализм, художественная форма, диалектика.

В рамках разрабатываемой авторами теории субъектности текста одно из важнейших мест занимают процессуальное понимание художественного произведения в бахтинской традиции (субъектная «онтология» художественного текста) и связанная с этим новая постановка проблемы индивидуального стиля (см. [1–4]). «Процессуален язык, точнее, возникающее уникальное речевое произведение; процессуальна переходящая через порог «снятия» субъективность: объективирующаяся в языке (речевом произведении) авторская субъективность и «воссоздающая» (эстетический объект из речевого произведения) или «волютаристская» («наслаждение от текста») – читательская» [3. С. 101–102]. Между пришедшими из лингвистики понятиями *идиолект* и *идиостиль* существует принципиальный (и с трудом осознаваемый в рамках самой лингвистики) разрыв [2. С. 20–21]: язык *стильного* художественного произведения – не «украшенный», но «другой», *трансцендирующий* язык, что делает невозможной операцию «обратного превращения» (так школьники пытаются пересказать лирику). Перешедшее в язык субъектное начало создает «матрицу» индивидуального стиля, который, однако, реализуется лишь в аспекте «сотворческого» с читателем эстетического объекта (а не «материально» понимаемого вербального текста). Стиль как различительная уникальность виден и ошутим далеко не во всех исследовательских ракурсах [4. С. 25–26]. Более того, многие методологические стратегии, составившие славу научной и философской мысли, содержат, на наш взгляд, «ограничители» понимания стиля. Особенно интересно оценить в этой перспективе концептуальные решения М.М. Бахтина и А.Ф. Лосева, без которых не была бы возможна сама постановка проблемы.

Эти методологические стратегии часто принято противопоставлять как «диалогическую» и «диалектическую», однако в гуманитаристике противопоставление всегда предполагает наличие общих планов и ракурсов видения. И здесь важнейшим для нас оказывается отказ обоих мыслителей сводить эстетическую проблематику к строгой модели, стремление всё время выходить к целому – человеку, бытию, жизни. М.М. Бахтин в самом начале программной работы указывает, что «стремление построить науку во что бы то ни стало» часто приводит «к обеднению предмета, подлежащего изучению, и даже к подмене этого предмета – в нашем случае – художественного творчества – чем-то совсем другим», что сохранить «всю сложность, полноту и своеобразие предмета, – дело в высшей степени трудное» [5. Т. 1. С. 266]. А.Ф. Losev, разъясняя логику своего философского пути, подчеркивал, что находит в диалектике «единственный метод, способный охватить живую действительность в целом. Больше того, диалектика есть просто ритм самой действительности» [6. С. 616–617]. Задача диалектики, по Losevu, – дать «логическую конструкцию антиномикосинтетического строения вещей реального опыта», «объяснить смысл во всех его смысловых же связях, во всей его смысловой, структурной взаимосвязанности и самопорождаемости» [Там же. С. 616], т.е. преодолеть любые отвлеченность и схематизм («Гуссерля с Кассирером»), что роднит его с Бахтиным: «...и тот и другой занят постижением смысла бытия в его целостности и конкретности, разница лишь в модусах постижения смысла, Бахтин **слышит** голоса в сфере целого социального пространства, Losev **видит** смысл в диалектическом «скелете» мифа как конкретного бытия» [7. С. 94].

Сопоставляя ранее (в рамках той же гуманитарной корреляции, казалось бы, противоположного) стратегии М.М. Бахтина и Р. Барта, мы убеждались, что, несмотря на резкое различие (у Бахтина «внеаходимый» автор обеспечивает эстетическую целостность и, следовательно, стиль; Барт идет *мимо* стиля и эстетического к «означающей практике», и в этом ракурсе «автор» нефункционален, навязан), оба «улавливают нечто чрезвычайно схожее – невозможность подстановки фигуры автора как маркера прямой субъектности текста <...> Текст обладает *абсолютным диапазоном воплощения авторского начала*, демонстрирует любую степень и форму его игровой определенности – или «смерть автора», т.е. невозможность вообще определить его» [1. С. 20]. Но об этом же в рамках традиционной эстетики пишет и А.Ф. Losev: «...реальное художественное восприятие требует, чтобы для художественной формы не было никакого автора, чтобы художественная форма воспринималась как нечто творящее себя саму» [8. С. 87]. Как возможно такое сближение и какое значение это имеет для понимания природы стиля (того носителя субъектности, который «представляет» в эстетическом объекте за автора)?

Бахтин в 1920-е гг., размышляя об архитектонике («воззрительно-интуитивно необходимом, не случайном расположении и связи конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое») [5. Т. 1.

С. 70], настаивал на том, что подобное «упорядочение смысла» не могут сами по себе осуществить ни мысль, ни проблема, ни тема, ни система, а только человек как ценностно-смысловой центр. К «автору» он шел от «героя», но обоих понимал прежде всего в модусе антропологии культуры: «Человек есть условие возможности какого бы то ни было эстетического видения...» [5. Т. 1. С. 85]. Необходимость даже не самого героя, но «инстанции героя» (как особой позиции *другого*, в форме которого только и возможно *эстетическое инобытие личности*) для Бахтина очевидна: «...менее всего в себе самом мы умеем и можем воспринять данное целое своей собственной личности. В художественном же произведении в основе реакции автора на отдельные проявления героя лежит единая реакция на целое героя <...> Специфически эстетической и является эта реакция на целое человека-героя...» [Там же. С. 89]. С тотальностью эстетической реакции на «другого» прямо связаны как неустраняемая асимметрия членов этой пары, так и сама возможность возникновения художественного целого («завершение»): «Автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально не доступно, и в этом всегда определенном и устойчивом избытке видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого» [Там же. С. 95].

«Избыток видения» автора Бахтин называет «почкой, где дремлет форма и откуда она и разворачивается, как цветок» [Там же. С. 106], и обуславливает его экзистенциальными соображениями, «единственностью и неместимостью моего места в мире», резко противопоставляя их и традиционной гносеологии, и психологической самоидентификации [Там же. С. 104–105]. Идя от субъекта-творца к произведению, Бахтин интерпретирует данный путь, «инобытийно» сохраняя субъекта в эстетическом объекте как того, кто сумел не просто «помыслить», но провести «самообъективацию», «перевести себя с внутреннего языка на язык внешней выраженности и вплести себя всего без остатка в единую живописно-пластическую ткань жизни» [Там же. С. 111]. Персонологический ракурс бахтинской эстетики, однако, «самообъективацию» превращает в «развитую впоследствии теорию о невозможности прямого авторского слова, о погруженном в молчание первичном авторе и т.д.» [9. Т. 1. С. 420]. Последний не отвлеченная философия, но понимание субъекта творчества (прежде всего романного автора) как носителя высшей свободы в несвободном мире: инспирируемое им художественное «“завершение” служит бунтарской демистификации всего “социально-идеологического мира”» через «жесткую объективацию социально-идеологических языков» [10. С. 11–12]. Акцентируем, что позиционная свобода от «социально-идеологических языков» означает и невозможность *непосредственной* материализации первично-авторского (субъектного) начала в самом тексте: «Первичный автор – *natura non creata, quae creat*; вторичный автор – *natura creata, quae creat*. Образ героя – *natura creata, quae non creat*. Первичный автор не может быть образом: он усколь-

зает из всякого образного представления. Когда мы стараемся *образно* представить себе первичного автора, то мы сами создаем его образ, т. е. сами становимся первичным автором этого образа. Создающий образ (т. е. первичный автор) никогда не может войти ни в какой созданный им образ. Слово первичного автора не может быть *собственным* словом...» [11. Т. 6. С. 412]. Принципиально важно для нас, что результатом этой стратегии оказываются не только герои, «но также и автор-творец, который оформил и направил их. Он отделяется от автора-личности, чтобы стать тайным законодателем текста, которому дала существование его энергия. Короче говоря, автор, определяющий текст, не есть лицо» [12. Т. 2. С. 65].

Идея «самообъективации» и «геройности» эстетического инобытия автора привела даже к утверждению, что концептуализированный в рамках бахтинских взглядов герой (а именно герои Достоевского) оказывается по сути *лирическим героем* [13. С. 34]. Вряд ли это так, ведь лирическая и эпическая объективации *в своем пределе* разнонаправленны: в лирической объективации (лирический герой во «внутренней ситуации» лирики) автор стремится *совпасть* со своим героем (никогда, естественно, не совпадая); в эпической объективации (герой во внешней ситуации повествования) – *отделить* его от себя (с разной степенью успешности). К тому же при резкой однозначности интерпретации всегда есть опасность «монологизации» Бахтина [14. С. 347]. Но *почему* при восприятии его концепции возникает такое совмещение, *почему* Бахтин говорит о свободе и незавершенности *эпического другого* – а слышится лирическое *другой-для-меня, я другой*?

Ответ, на наш взгляд, обрисовывает познавательные границы методологии бахтинской философской эстетики. Лежащая в ее сердцевине *эстетическая антропологизация* бытия «завязана» на герое как *единственной* форме эстетического инобытия авторской личности – где нет героя, там есть его «тенденция», «потенция», граница между «условием видения» и героем «зыбкая», и т.п. Автор *видит* героем – и потому, с одной стороны, эта неразрываемая связь порождает «лирическую» интерпретацию, а с другой – вызывает риторический вопрос: *разве вся связанная с автором художественность может быть увидена в перспективе героя, отнесена к нему?*

Мир литературы – это мир человека, но бахтинская интерпретация человеческого как «геройного» слишком *ракурсна*, т.е. проистекает из перспективы автора-субъекта творчества, но никак не из перспективы художественного текста. Из того, что ни одно слово произведения непосредственно автору принадлежать не может, а всегда принадлежит кому-то из «репертуара масок» и «системы голосов», следует возможность увидеть «субъектную организацию текста», но никак не *весь текст в его стилевой уникальности*. Однако, перейдя к «объектной организации текста» (несущей конструкцией которой служит сюжет), мы оказываемся с другой стороны этой уникальности, но стороны не складываются арифметически: здесь творящая субъектность уступает место разнообразным единицам анализа от детали до хронотопа и интерпретативной конвергенции их конструктивных смыслов. По сути дела, мы никак не можем перейти от автора

к стилю в аспекте уникальности (стильности) последнего: анализ в бахтинской традиции, твердо усвоив, что «авторское лицо» в тексте искать незачем, все равно ищет «лица» (голоса), т.е. знаки *прямого* человеческого присутствия. «Объектный» анализ, напротив, исходит лишь из общей концепции этого присутствия (или вообще его игнорирует), но в нем, в принципе, не нуждается (на чем и основана вера формалистов и структуралистов в самодостаточность «приемов» и «структур»). Так индивидуальный стиль, будучи со всей возможной яркостью явлен феноменально, «утекает» в зор между «субъектным» и «объектным», поскольку простирается из первого во второй, нераздельно объемлет оба, таким образом «заведует» целостностью и не может быть адекватно увиден и смоделирован *либо* «субъектно», *либо* «объектно».

В случае Бахтина это особенно заметно в тот момент, когда он, вероятно под влиянием Г.Г. Шпета [15. С. 12–13], временно переакцентировал свое внимание с «автора / героя» на «содержание / форму / материал». Пока речь идет о содержании и форме, т.е. собственно эстетическом объекте в понимании Бахтина (вне материала, над ним), односторонность, «ракурсность» его субъектной эстетики не воспринимается как ограничивающее начало. Казалось бы, нет необходимости спорить с указанием на «посторонность» материала эстетическому объекту: «...объединяется, индивидуализуется, оцеляется, изолируется и завершается не материал – он не нуждается ни в объединении, ибо в нем нет разрыва, ни в завершении, к которому он индифферентен, ибо, чтобы нуждаться в нем, он должен приобщиться к ценностно-смысловому движению поступка, – а всесторонне пережитый ценностный состав действительности, событие действительности» [5. Т. 1. С. 289–290]. Бахтина «материал» не волнует, его волнует «вненаходимость», которая «позволяет художественной активности извне объединять, оформлять и завершать событие» [Там же. С. 290]. Однако «материал» писателя – это слово, за которым стоит Язык – по современным представлениям, никак не пассивное орудие мысли, но соучастник всего человеческого. И чем больше разворачивается бахтинская концепция, тем больше становится видна ее односторонность: «...отношение художника к слову – как к слову – есть вторичный производный момент, обусловленный его первичным отношением к содержанию <...> Собственно словесный стиль (отношение автора к языку и способы оперирования с языком) есть отражение на данной природе материала его художественного стиля (отношения к жизни и миру жизни и обусловленного этим отношением способа обработки человека и его мира); художественный стиль работает не словами, а моментами мира, ценностями мира и жизни, – его можно определить как совокупность приемов формирования и завершения человека и его мира, и этот стиль определяет собою и отношение к материалу, слову» [Там же. С. 251–252]. Разрыв эстетического объекта (содержания эстетической деятельности, направленной на произведение) и слова-материала порождает представление о двух стилях – собственно-художественном и словесном, т.е. полный дуализм. Причину такой резко-

сти раскрывает Л.А. Гоготишили: язык у Бахтина всего лишь «“слуга” события бытия, т. е. слепка ставшего “принципиально иным” мира; повысить этот статус хоть чуть-чуть – значило бы поставить язык на место самого “события бытия” и самого “мира”, сделать его из адекватного выражения полноты бытия – “домом бытия”» [9. Т. 1. С. 410], т. е. выйти на хайдеггеровскую линию, а в отдаленной перспективе – к современной философии языка.

Так обнаруживается методологическая граница: «Язык в своей лингвистической определенности в эстетический объект словесного искусства не входит» [5. Т. 1. С. 303]. Однако язык – не просто «преодолеваемый» материал. Содержание и форма находятся в коррелятивных отношениях нераздельности-неслиянности, автор-субъект творчества эстетически *завершает* их (т.е. созидает из *иного*) – и язык *завершения* является «техническим моментом»? Думается, перед нами некий предел субъектно-ориентированной методологии, проявление, как мы это называем, «моделирующей машины», жестко обозначающей параметры допустимого моделирования и механически контролирующей их («механически» означает здесь не бессознательность исследователя, но принцип исследования, который нельзя отменить внутри модели).

Бахтинская «моделирующая машина» *требует* отделить эстетический объект (инобытие художника) от материала – но «техника» может *творчески «преодолеть»* материал только в том случае, если она (используем терминологию Бахтина) *движима процессуальностью эстетического завершения, не только разделяюще-преодолевающего, но и соединяющего материал и эстетический объект*. Ведь сама «лингвистическая определенность» языка до «встречи» с автором – это «теоретическая абстракция, игнорирующая изначальную тотальную вовлеченность автора в язык. Преодоленный язык оказывается не «максимально использованным», а *другим, индивидуально-авторским языком, создание которого невозможно только с одной стороны*. Живым соучастником творения язык становится благодаря тому, что автор соотносит свою внутреннюю жизнь с его непостижимой, объемлющей человечество потенциальной жизненностью» [1. С. 21], переводит «внутреннюю речь» на неповторимый «язык внешней выраженности». Возникает своеобразная бытийная «ниша», где «субъект» и «объект» не только нераздельны, но и взаимнообратимы. И феномен стиля – это «феномен явленности языка внутри языка, индивидуального языка-места в его бытийности внутри общего <...> индивидуальный стиль реализуется в особом *субъектно-языковом пространстве*, пространстве сотворчества языка и человека. Оно феноменально воплощено в индивидуальном стиле, его можно увидеть, услышать, ощутить во всей его уникальности. <...> Так, в соавторстве художника и языка-места, снимается дуализм «материала» и эстетического объекта» [Там же. С. 22].

Игнорирование или недооценивание многоаспектности «встречи» потенциального автора и языка (в его пространстве, на его территории) превращают художника в какой-то механический агрегат, экскаваторкомбайн, захватывающий ковшом некую «реальность» и совершенно ми-

стическим образом «переживающий» ее. См., например: «Искусство начинается с освоения и переработки жизненного материала, и только в результате этой работы <...> возникает художественное содержание, т.е. в системе отношений между жизненным материалом и творческой волей художника, где художник осваивает и «представляет», «выражает» и перерабатывает, осмысливает и переосмысливает сопротивляющуюся творцу реальность» [16. С. 6].

С бахтинской «точки зрения», однако, само место этой встречи увидеть невозможно: вне субъекта бытие пассивно, у «материала» нет возможности «ответить». Если перефразировать Бродского, у раннего Бахтина язык всегда инструмент поэта – и никогда наоборот, а настоящее «завершение», т.е. создание полноценной формы, в которой язык есть не только «что», но прежде всего «как», проблематично. Поэтому в бахтинской эстетике, глубоко разработавшей *индивидуальный (субъектный) источник и суть эстетического моделирования (с позиции субъекта)*, ни проблема формы (в обоих видах ее материальности одновременно), ни проблема стиля не могут быть поставлены интересующим нас образом. Вот здесь и становится видна и «плодотворная односторонность» глубокого моделирования – и «комплементарность» моделей по отношению друг к другу, если мы хотим приблизиться к феномену. Бессубъектная, «объективно-идеалистическая» лосевская «диалектика художественной формы», в другой категориальной системе и с другой стороны, *но логически схватывает* именно то, что не видно из перспективы субъекта.

Поскольку это в высшей степени рациональная система, мы можем отвлечься от исходных и финальных неоплатонических интуиций и попытаться увидеть осмысленную на языке диалектики процессуальность самой художественной формы. Важнейшее обстоятельство – у А.Ф. Лосева мостом «между субъективностью человека и объективностью вещи» является язык, истолкованный как «средство, цель и продукт <...> изначально творческого эйдетического акта, устремляющего сознательное здесь-Бытие, Dasein, к вершине мифа <...> ставшего *культурой*. Без него, без этой мировой пифии, вещающей о судьбе (Хайдеггер), была бы немыслима встреча *мира* и *человека*, то грандиозное (пра)со-бытие, отзвуки которого побуждают дух к осуществлению собственной судьбы, ведя его через конечность многообразного к вечно животворящему огню единого космоса» [17. С. 41–42].

«Бессубъектность» в плане *человеческого источника творения* вовсе не означает у Лосева игнорирование художника – у него здесь другое место: смысловая предметность сама стремится к форме, т.е. к тому, чтобы быть выраженной в некоей инаковости, поэтому «художник в определенном смысле выступает лишь посредником, орудием самовыражения смысла. “Художник – медиум сил, идущих через него и чуждых ему”, поэтому он должен быть предельно пассивен в акте творчества и открыт для самовыражения через него художественной формы» [18. С. 147]. Личность художника не устранена, но «овнутрена» становлением формы, объективирована как неотъемлемый момент становления и самой жизни формы. Пони-

мая под мифом «эйдос, данный в своей интеллигентной полноте», «выражение как интеллигенцию», под «интеллигенцией» (сознанием) – «соотнесенность смысла с самим собой», под символом – «специально выражающую» сторону мифа, его «внешнеявленный лик», Лосев, акцентируя момент «становления сущности в ином», формулирует: ««Выражение, или форма, сущности есть *становящаяся в ином сущность*, неизменно струящаяся своими смысловыми энергиями <...> Она – «твердо очерченный лик сущности, в котором отождествлен логический смысл с его алогической явленностью и данностью. Говоря вообще, выражение есть *символ*» [8. С. 15]. Поскольку миф у Лосева и есть «интеллигентно данный символ», ясной делается модификация, которую претерпевает миф, мыслимый как несомый при помощи *факта*: «Если вместо эйдоса мы получаем вещь, вместо топоса – качество, вместо схемы – количество и т. д., *то вместо мифа мы получаем личность*, «я». Таким образом, личность есть факт <...> взятый с точки зрения стремящейся к себе, утверждающей себя смысловой самоотнесенности, устремившейся также и на иное, но возвращающейся на себя саму, с обогащением моментами самозавершенности и самодовления. *Короче: личность есть интеллигентный миф как факт, или – факт, данный как тождество вне-интеллигентного и интеллигентного смысла, или – символически осуществленный миф*» [Там же. С. 33–34]. Перед анализом собственно *выражения* Лосев осмысляет, как вообще возможна форма и как она связана со смыслом, а личностный момент оказывается имманентной характеристикой становления смысла в ином.

Расширение гегелевской триады до «тетрактиды», введение факта («наличности», «ставшего») позволило Лосеву увидеть художественную форму в ее динамической специфике. Если бахтинская эстетика не могла адекватно отразить *материально-смысловую процессуальность произведения как такового*, то лосевская делает это с виртуозным изяществом. Три начала: единое (тождество), многое (различие) и становление – разворачивают диалектическую систему, а четвертое – «факт и носитель триадного смысла», «носитель алогического становления, или алогически ставшее, данное опять-таки или как единичность, или как подвижной покой, или как самотождественное различие. Факт – иное смысла; факт – носитель смысла, ставший смысл» [Там же. С. 19].

Лосев сумел диалектически вывести нераздельно-неслиянное процессуальное единство всех основных сторон художественного произведения: его материальный, наличный факт (текст) есть *ставший* смысл, но в то же время он наделен ставшим *смысла*, т. е. формой, выражением, данным как «вне-смысловая инаковость, адекватно воспроизводящая ту или иную смысловую предметность. <...> Это – такая алогическая инаковость смысла, для понимания которой не надо сводить ее на первоначально данный отвлеченный смысл. И это такой смысл, который понимается сам по себе, без сведения его на его внешнюю алогическую данность. Художественное в форме есть принципиальное *равновесие* логической и алогической стихий» [Там же. С. 45].

Лосевская «формула формы» такова: *«Художественное выражение, или форма, есть то выражение, которое выражает данную предметность целиком и в абсолютной адекватности, так что в выраженном не больше и не меньше смысла, чем в выражаемом. <...> Художественная форма есть такая форма, которая дана как цельный миф, цельно и адекватно понимаемый»* [8. С. 45]. Философ совершенно прав, когда говорит, что такое определение преодолевает метафизический дуализм «идеального» и «реального» и позволяет не умерщвлять «живое восприятие действительности». Данный подход к форме имплицитно подразумевает множество важных последствий, в частности органическую целостность не как отвлеченную идею, но как внутреннюю закономерность становления формы-мифа-личности, а также самодостаточность художественного выражения.

Отсюда видно, почему лосевская диалектика формы не нуждается в художнике-творце – дело даже не в «трансцендентности» источника, а в самой диалектической систематике, телосом которой является миф. Человек оказывается необходимым посредником и в то же время – в качестве «образа и подобия» – высшей формой выраженности в жизни и в искусстве. Человеческое, по Лосеву, – это и есть принцип искусства, и, если какой-либо, самый отвлеченный, пейзаж есть произведение искусства, «он есть всегда нечто «живое» <...> В нем есть внешнее, в нем есть внутреннее, в нем есть смысл, есть понимание, есть интеллигенция. Следовательно, он принципиально есть некая живая и разумная личность. Самая рьяная «беспредметная» живопись подпадает под вышеформулированное понятие художественной формы» [Там же. С. 47].

Лосев показывает, как можно логически помыслить, рационально смоделировать те – сущностные! – свойства произведения, о которых чаще всего говорят эссеистическим языком или оставляют за скобками анализа: *«...выражение, форма, есть нечто среднее между смысловой предметностью и инаковостью, которая ее воспроизводит. <...> Художественная форма есть становящаяся (и, стало быть, ставшая), т. е. энергийно-подвижная инаковость смысловой предметности, или смысловая предметность, данная как своя собственная энергийно-подвижная инаковость»* [Там же. С. 52, 54].

Приводя в пример лермонтовские строки («Мы пьем из чаши бытия // С закрытыми глазами»), Лосев показывает, как реализуется тождество / различие предметности и формы: «Тождественна она потому, что о предметности мы узнаем здесь только из образа чаши, из которой пьет некто, закрыв глаза. Различна же она со своей предметностью потому, что последняя могла быть выражена и еще другими, бесчисленными способами. Эта смысловая предметность, которая отвлеченно могла бы быть здесь обозначена как, примерно, «безотчетное и слепое пользование жизнью, или стремление жить», может быть выражена тысячью способов, оставаясь везде одной и той же. Ясно, значит, что выражение как *такое* отлично от выражаемой предметности. И вот, одновременно возникает тождество и различие, тождество в различии и различие в тождестве. <...> «питие»

вносит нечто совершенно новое, ни в коем случае не содержащееся в голой предметности «безотчетного стремления к жизни». «Чаша» вносит нечто, ничего общего не имеющее с жизнью и со стремлением к ней <...> дана цельная форма, в которой предмет и выражение самостоительно переливаются один в другое, взаимопроникаются, и в которой они так же четко и расчленимы, и различимы» [8. С. 54, 55]. Логически доказуема таким способом вся «номенклатура» свойств художественной формы, в том числе целостность и самостоительность: «Будучи одновременно тождественной себе и различной с собою, форма не может быть вообще ничем, кроме самостоительного различия <...> Переходя от одного к другому в пределах формы, мы все время продолжаем стоять на месте, ибо и одно и другое есть тут одно и то же – в их принадлежности к форме» [Там же. С. 59].

Вот почему в основе эстетики и Бахтина, и Loseva стиль играет факультативную роль (поздний Losev поставит проблему стиля заново): его «законодательная тотальность» не очевидна с одной из вышеназванных позиций – нужны обе, виртуозно развивающие разнонаправленные перспективы: Бахтин исходит из человека-творца и «не доходит» до формы, впоследствии «перескакивая» к слову; Losev блестяще теоретизирует форму в неразрывной связи с бытием, а не отдельно-спецификаторски (отчего и становится возможен общий взгляд на форму), но «недооценивает» художника. Однако оба замечательным образом сохраняют главное – антропологическую и бытийную природу художественной формы, которая, подобно живой жизни, и свободна, и причинно зависима: «Живая жизнь искусства и живое его восприятие говорят о том, что художественная форма наделена синтетической слитостью, и в этом диалектическая разгадка той непринужденности и блаженной самодовленности художественной формы. Это то и волнует нас в искусстве; и, воспринимая это, мы сами погружаемся в необычный для нас мир, где мы сами свободно полагаем свою ограниченность и обусловленность и где мы сами по необходимости – свободны. Оттого так легко дышится в этих сферах, и оттого уходим мы из концертного зала с небывалыми мечтами о свободе и о ее необходимости» [Там же. С. 91–92].

Литература

1. Иванов Д.И., Лакербай Д.Л. Проблема стиля и язык // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 6 (72) : в 3 ч. Ч. 3. С. 19–22.
2. Иванов Д.И., Лакербай Д.Л. Текст, стиль, идиостиль в лингвистике и литературоведении: замечания к привычному // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 4 (70) : в 2 ч. Ч. 2. С. 18–22.
3. Лакербай Д.Л. Автор, читатель, произведение (к теории индивидуального стиля) // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2014. Т. 156. кн. 2. С. 98–105.
4. Лакербай Д.Л. Стиль как методологическая проблема литературоведения // Вестник Ивановского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. 2013. Вып. 1 (13). С. 25–46.

5. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. / ред.: С.Г. Бочаров, Н.И. Николаев. М. : Русские словари: Языки славянской культуры, 2003. 957 с.
6. Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Бытие – имя – космос / сост. А.А. Тахо-Годи ; общ. ред. А.А. Тахо-Годи, И.И. Маханькова. М., 1993. С. 613–801.
7. Данилин С.Ю. А.Ф. Лосев и М.М. Бахтин. Диалектика и диалог // СОФИЯ. Вып. 1: А.Ф. Лосев: ойкумена мысли. Уфа, 2005. С. 92–96.
8. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / сост. А.А. Тахо-Годи ; общ. ред. А.А. Тахо-Годи, И.И. Маханькова. М., 1995. С. 6–296.
9. Гоготшивили Л.А. Комментарий // Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. / ред. С.Г. Бочаров, Н.И. Николаев. М., 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. 957 с.
10. Косиков Г.К. «Человек бунтующий» и «человек чувствительный» (М.М. Бахтин и Р. Барт) // Лики времени : сб. ст. М., 2009. С. 11–12.
11. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960–1970 гг. / ред.: С.Г. Бочаров, Л.А. Гоготшивили. М. : Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. 800 с.
12. Кларк К., Холквист М. Архитектоника ответственности // М.М. Бахтин: PRO ET CONTRA: Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: антология : в 2 т. СПб., 2002. Т. 2. С. 37–71.
13. Калыгин А.И. Ранний Бахтин: Эстетика как преодоление этики. Эго-персонализм, лирический герой и единство эстетических теорий. М. : РГО, 2007. 129 с.
14. Тамарченко Н.Д. «Эстетика словесного творчества» М.М. Бахтина и русская философско-филологическая традиция. М. : Изд-во Кулагиной, 2011. 400 с.
15. Бабич В.В. Диалог поэтик: Андрей Белый, Г.Г. Шпет и М.М. Бахтин // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 1. С. 5–54.
16. Рымарь Т.Н., Скобелев В.П. Теория автора и проблема художественной деятельности. Воронеж : Логос-Траст, 1994. 262 с.
17. Сватко Ю. «Текст – мир человека – культура»: в пространстве современного эйдети́зма // Философия языка: в границах и вне границ. Харьков, 1994. Т. 2. С. 37–60.
18. Бычков В. В. Эстетика : учеб. М. : Гардарики, 2004. 556 с.

THE STYLE PROBLEM AND METHODOLOGICAL STRATEGIES OF M.M. BAKHTIN AND A.F. LOSEV

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 53. 194–206. DOI: 10.17223/19986645/53/13

Dmitry I. Ivanov, Guangdong University of Foreign Studies (Guangzhou, China), Ivanovo State University (Ivanovo, Russian Federation). E-mail: Ivan610@yandex.ru

Dmitry L. Lakerbai, Ivanovo State University (Ivanovo, Russian Federation). E-mail: lakomotion@yandex.ru

Keywords: philosophical aesthetics, methodological strategies, aesthetic object, material, self-objectification, dualism, artistic image, dialectics.

This article considers the methodological strategies in the earlier research of Mikhail Bakhtin and Aleksei Losev (the works of the 1920s) in terms of the piece of art's procedurality idea. There is a multi-aspect problem including the subjective style problem that is in the focus of attention. In terms of the theory of subjectivity the authors elaborate, a complex methodology with the hermeneutic and structural-typological principles is used.

The strategies of Bakhtin and Losev are often set against each other as “dialogic” and “dialectic”, but more important is the scholars' renounce to resolve the aesthetic problem to a strict model and the aspiration to head to Man, Existence and Life. Bakhtin's personological aesthetics demonstratively proves the author's “outsidedness” and “aesthetic conclusion”, but definitely tells the aesthetic object from the “material”. The *aesthetic anthropologism* of ex-

istence that lies within the core of Bakhtin's personological aesthetics is closely connected with the character as the *only* form of the author's impersonation – there is “tendency” and “potency” if there is no character, etc. The aesthetic object (the aesthetic activity load within the piece of art) and the material suffer a division that generates the image of two styles: personal-artistic and verbal, i.e. complete dualism. The current concept is that the word (the language) is the “associate” of man's artistic creation rather than the “material for overcoming”, that is why Bakhtin's aesthetics that completely develops *the individual (subjective) source and the essence of the aesthetic modeling (from the subject's point of view)* can actually set neither the form problem (within the both its substantivity types) nor the style problem.

Compared to Bakhtin's concept, Losev's dialectics logically embraces the artistic image though “it does not need” the author-creator. Losev's “subjectlessness” in terms of *the source of man's creativity* does not mean the artist's disregard for he has a specific role: notional objectification heads to the form, in other words, to be expressed in some kind of “otherness”; therefore, the artist has a mediating role. The artist's personality is not removed but filled by the form setting and objectified as the inherent life setting of the form. That is why the earlier works of Bakhtin and Losev consider the style as oblique to the aesthetics basis, in other words, its “legislative tone” is questionable from *one of the noted points of view* – both of the counterdirectional developing perspectives *are needed*.

Thus, Bakhtin originates from man-creator and “does not touch” the form “leaping” straight to the text; Losev masterfully theorizes the form that is *indissociable* to existence (therefore, *the general view* on the form is possible), but “underrates” the artist. Both of the researchers wonderfully preserve the key – the anthropological and existential nature of the artistic image, which, like Life, is free and casually tangled at the same time.

References

1. Ivanov, D.I. & Lakerbai, D.L. (2017) Style problem and language. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 6(72):3. pp. 19–22. (In Russian).
2. Ivanov, D.I. & Lakerbai, D.L. (2017) Text, style, individual style in linguistics and literary criticism: comments to generally accepted concepts. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 4(70):2. pp. 18–22. (In Russian).
3. Lakerbai, D.L. (2014) Avtor, chitatel', proizvedenie (k teorii individual'nogo stilya) [Author, reader, work (to the theory of individual style)]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki – Proceedings of Kazan University. Humanities Series*. 156(2). pp. 98–105.
4. Lakerbai, D.L. (2013) Stil' kak metodologicheskaya problema literaturovedeniya [Style as a methodological problem of literary studies]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*. 1 (13). pp. 25–46.
5. Bakhtin, M.M. (2003) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Works: in 7 vols]. Vol. 1. Moscow: Russkie slovari: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
6. Losev, A.F. (1993) Filosofiya imeni [Philosophy of the name]. In: Takho-Godi, A.A. & Makhan'kov, I.I. (eds) *Bytie – imya – kosmos* [Being – name – cosmos]. Moscow: Mysl'.
7. Danilin, S.Yu. (2005) A.F. Losev i M.M. Bakhtin. Dialektika i dialog [A.F. Losev and M.M. Bakhtin. Dialectics and dialogue]. *SOFIYA*. 1. pp. 92–96.
8. Losev, A.F. (1995) Dialektika khudozhestvennoy formy [Dialectics of the artistic form]. In: Takho-Godi, A.A. & Makhan'kov, I.I. (eds) *Forma – Stil' – Vyrazhenie* [Form – style – expression]. Moscow: Mysl'.
9. Gogotishvili, L.A. (2003) Kommentariy [Commentary]. In: Bakhtin, M.M. *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Works: in 7 vols]. Vol. 1. Moscow: Russkie slovari: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

10. Kosikov, G.K. (2009) "Chelovek buntuyushchiy" i "chelovek chuvstvitel'nyy" (M.M. Bakhtin i R. Bart) [A "rebellious person" and a "sensitive person" (M.M. Bakhtin and R. Barthes)]. In: *Liki vremeni* [Faces of time]. Moscow: Yustitsinform.
11. Bakhtin, M.M. (2002) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Works: in 7 vols]. Vol. 6. Moscow: Russkie slovari; Yazyki slavyanskoy kul'tury.
12. Clark, K. & Kholkvist, M. (2002) Arkhitektonika otvetstvennosti [The architectonics of answerability]. In: Isupov, K.G. *M.M. Bakhtin: PRO ET CONTRA: Tvorchestvo i nasledie M.M. Bakhtina v kontekste mirovoy kul'tury: antologiya: v 2 t.* [M.M. Bakhtin: PRO ET CONTRA: Creativity and heritage of M.M. Bakhtin in the context of world culture: anthology: in 2 vols]. Vol. 2. St. Petersburg: Nauka.
13. Kalygin, A.I. (2007) *Ranniy Bakhtin: Estetika kak preodolenie etiki. Ego-personalizm, liricheskiy geroy i edinstvo esteticheskikh teoriy* [Early Bakhtin: Aesthetics as overcoming ethics. Ego-personalism, lyrical hero and unity of aesthetic theories]. Moscow: RGO.
14. Tamarchenko, N.D. (2011) "Estetika slovesnogo tvorchestva" M.M. Bakhtina i russkaya filosofsko-filologicheskaya traditsiya ["Aesthetics of Verbal Creativity" by M.M. Bakhtin, and the Russian philosophical and philological tradition]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy.
15. Babich, V.V. (1998) Dialog poetik: Andrey Belyy, G.G. Shpet i M.M. Bakhtin [Dialogue of poetics: Andrei Bely, G.G. Shpet and M.M. Bakhtin]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*. 1. pp. 5–54.
16. Rymar', T.N. & Skobelev, V.P. (1994) *Teoriya avtora i problema khudozhestvennoy deyatel'nosti* [The author theory and the problem of artistic activity]. Voronezh: Logos-Trast.
17. Svatko, Yu. (1994) "Tekst – mir cheloveka – kul'tura": v prostranstve sovremennogo eydetizma ["Text – world of man – culture": in the space of modern eideticism]. *Filosofiya yazyka: v granitsakh i vne granits*. 2. pp. 37–60.
18. Bychkov, V.V. (2004) *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Gardariki.